

РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111(71)

DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2024.6.10>

ЖІНОЧА ФОНІКА ЕЛІС МАНРО (ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ НОБЕЛІАНТКИ 2013 РОКУ)

Голобородько Ярослав Юрійович,

доктор філологічних наук,

професор кафедри української філології

Горлівського інституту іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ORCID ID: 0000-0002-4563-7684

Scopus Author ID: 57212582042

Researcher ID: EXW-6942-2022

Муратова Ольга Віталіївна,

кандидат історичних наук,

доцент кафедри української філології

Горлівського інституту іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ORCID ID: 0000-0002-4095-7654

Researcher ID: GFX-0158-2022

Статтю присвячено розгляду низки ключових аспектів творчості Еліс Манро – визначної англомовної письменниці, завдяки якій Канада в 2013 р. вперше отримала Нобелівську премію з літератури. У дослідженні відзначається, що Еліс Манро є класиком сучасного оповідання, вона порушує питання, гостро актуальні для людини другої половини ХХ ст. і помежів'я ХХ – ХХІ ст. й активно розробляє гендерну проблематику.

Зуважено, що серед ключових аспектів короткої прози Еліс Манро виділяється можливість людського щастя взагалі й можливість його досягнення в конкретному реальному житті. Зокрема, ця художня оптика притаманна оповіданням *Wood*, *A Real Life*, *Face*, *Chance*, *Runaway*. Письменниця докладно обсервує стосунки між жінками й чоловіками, намагаючись продемонструвати їх складність і внутрішню напруженість. Її головними персонажами часто постають жінки, зокрема молоді, які рефлексують над складнощами своєї особистої долі.

Підкреслено, що Еліс Манро прагне зрозуміти, чи передбачає природа жінки й чоловіка можливість щастя чи досяжність такого щастя є лише фантомом, ілюзією, міфом, витвореними і підтримуваними людиною. Особливо репрезентативним у цьому сенсі є оповідання *Runaway*, де зображується гранично конфліктний характер взаємин у парі «вона – він».

Наголошено на тому, що в оповіданнях *Wood*, *A Real Life*, *Face*, *Chance*, *Runaway*, як і в інших своїх творах, Еліс Манро тягнє до висновку про індивідуально-залежну природу щастя, до концептуального узагальнення, що людське щастя є драматичною категорією і не обов'язково має бути щасливим.

Ключові слова: проблема щастя, гендерна проблематика, сімейно-родинний дисбаланс, проблема тандему «чоловік – жінка», моделі людського щастя, біологічне і фізіологічне у стосунках, досяжність сексуальної гармонії, happiness'ографія.

Holoborodko Yaroslav, Muratova Olha. The female voice of Alice Munro (The peculiarities of the prose by the 2013 Nobel laureate)

This article discusses several key aspects of the literary works by Alice Munro, a prominent English-language writer who won Canada the Nobel Prize in Literature for the first time in 2013. The study appraises Munro as a contemporary classic of short stories, addressing issues highly topical since the 1950s and at the turn of the 21st century, particularly exploring gender issues.

The paper specifies that the key aspects of Alice Munro's short story prose include exploring human happiness in general and the possibility of achieving it in real life. This literary perspective is particularly evident in the stories «Wood», «A Real Life», «Face», «Chance» and «Runaway». Munro meticulously observed the relationships between women and men, striving to express their complexity and inner tension. Her main characters are often women, particularly young women, reflecting on the challenges of their personal lives.

The study underscores that Alice Munro sought to understand whether the nature of women and men includes the possibility of happiness or whether such happiness is merely a phantom, an illusion, a myth created and sustained by humans. The story «Runaway» is especially representative in this regard, depicting the extremely conflictual nature of the relationship between the she-and-he couple.

The article emphasizes that in the stories «Wood», «A Real Life», «Face», «Chance» and «Runaway» as well as in her other works, Alice Munro tended towards the conclusion that happiness is individually dependent, leading to the conceptual generalization that human happiness is a dramatic category and does not necessarily equate to joy.

Key words: problem of happiness, gender issues, family imbalance, «man – woman» tandem challenges, models of human happiness, biological and physiological aspects of relationships, attainability of sexual harmony, happinessography.

Вступ. Як відзначали українські науковці, критики ще в 1980-х роках, для англомовної літератури Канади другої половини ХХ ст. були властивими психологічні інтенції та шукання, пов'язані з гендерною проблематикою.

Творчість Еліс Манро – однієї з класиків канадської літератури у жанрі оповідання, нобеліантки 2013 р., володарки Міжнародної Букерівської премії – порушує гостроактуальні для сучасної людини питання і являє собою багатий матеріал для дослідження у галузі компаративістики, наратології, поезики. Утім, сучасними науковцями визнається, що прозова спадщина письменниці, що, на жаль, пішла у вічність у травні цього року, потребує більш глибокого вивчення й ґрунтовних досліджень.

Матеріали та методи. Мета дослідження – проаналізувати особливості репрезентації теми людського щастя загалом та жіночого щастя зокрема в оповіданнях Еліс Манро *Wood, A Real Life, Face, Chance, Runaway*.

Для реалізації мети дослідження застосовано корпус методів і підходів, а саме: біографічний та культурно-історичний метод (для відображення життєвого досвіду письменниці), метод наратологічного аналізу та інтерпретації (для роботи з художніми текстами), гендерний підхід.

Результати. Наталя Овчаренко у розвідці 1984 р. узагальнювала, що «у канадській літературі значного поширення набули різновиди психологічної прози» [4, с. 123]. Обсервуючи оповідання майбутньої Нобелівської лауреатки, дослідниця акцентувала, що «Е. Манро представляє канадську морально-психологічну прозу» [4, с. 125], що «в творчості Еліс Манро відбився процес «визрівання» особистості, складності людських взаємин у відчуженому світі» [4, с. 125]. Тетяна Назаренко у студії 1986 р. підкреслювала, що в прозі Канади «поглибився інтерес до внутрішнього світу жінки, до аналізу найтонших нюансів її психології» [3, с. 152]. Критик постійно актуалізує такі поняття, як «жіноча тема», «жіноче питання», «жіноча доля», «розкриття жіночої теми». Оглядаючи тексти останніх десятиліть, вона наголошує, що «сучасну канадську літературу вже не можна уявити ... без майстерних промовистих ескізів провінційного життя Е. Манро» [3, с. 154]. За спостереженнями Тетяни Назаренко, канадська письменниця «розповідає про звичайних, непомітних жінок, у буденному житті яких письменниця вміє побачити радість і відчай, самотність і несподіване щастя. Нерідко в творчості письменниці бринять і трагічні ноти...» [3, с. 155]. Дослідниця доходить висновку, що «як і більшість жінок-письменниць, Еліс Манро зосереджується переважно на жіночих проблемах» [3, с. 155]. Із цією думкою є всі підстави погодитися.

Упродовж своєї прозової кар'єри Еліс Манро – а вона десятки років працювала у форматі оповідання, новели – замислюється над одним макропитанням, над однією супер- або гіперпроблемою, сутність яких, думається, влучно виражає низка таких взаємодіючих формулювань: чи може сучасна людина бути щасливою? чи є в людини підстави взагалі розрахову-

вати на щастя? чи існує базова, основоположна модель того, що називається щастям? і якщо так, то чи означає це все, що воно (щастя) реальне, досягне й у стосунках між чоловіком і жінкою?

Так, наприклад, новела Еліс Манро Wood («Ліс») на перший погляд здається простою як за своєю формою, так і за художнім утіленням. Але враження, що складається після першого прочитання, є оманливим. На самому початку новели одразу акцентується на тому, що це історія, розповідь не просто про чоловіка на ім'я Рой Фаулер, а про цілком сімейну людину. Він і Лайла – пара, яка живе сімейно й начебто непогано. Рой має малярські навички й заробляє для сім'ї тим, що оформлює на замовлення фермерів вивіски, а також займається невеличким бізнесом – заготовляє і продає дрова, які користуються в окрузі ситуативним попитом. Лайла – медсестра при стоматологові, жінка вона комунікативна, приємна і забезпечує лікаря клієнтами та постійною роботою. Вихідна ситуація, здавалося б, більш-менш благополучна: і в Роя, і в Лайли є власна фахова ніша, є своя, так би мовити, сімейна спеціалізація, і нічого критичного, а тим паче гострого, про дружину він сказати, вочевидь, не може.

Проте Еліс Манро зазирає глибше: для неї важливо з'ясувати характер міжособистісних взаємин, наявність чи відсутність психологічного контакту між людьми, особливо між тими, хто живе разом, у буквальному сенсі – під одним дахом. У структурі сподівань на щастя вона воліє відчутти, побачити й передати душевний, внутрішній дотик людей одне до одного. Або ж його відсутність, не виключно, що навіть повну. І тому Еліс Манро досить скоро дає зрозуміти: цю сімейну пару, Роя і Лайлу Фаулер, важко назвати безпроблемною. А проблема їхня якраз у тому, що вони не є і не стали близькими людьми.

Кожен у цій парі живе своїм життям, у кожного з них своє коло інтересів і прагнень. Лайла зі своїми численними родичами, які фактично визначають спосіб і цінності життя Фаулерів, – це той побутовий простір, із яким Рой намагається якомога менше перетинатися, позаяк у ньому він почувається елементарно зайвим. Для посилення ефекту сімейно-родинного дисбалансу Еліс Манро наголошує не лише на психологічній, а й на фізичній, точніше, антропометричній різності Роя та рідні Лайли: *The relatives didn't feel slighted-they had a limited interest in people like Roy who had just married into the family, and not even contributed any children to it, and who were not like themselves. They were large, expansive, talkative. He was short, compact, quiet* [10]. Він формально є членом потужної у кількісному вираженні родини, але насправді живе сам по собі, і його відособлений спосіб життя, його усамітнені інтереси виконують, передусім, компенсаторну функцію, пом'якшуючи відсутність внутрішньосімейного контакту й усвідомлення цієї відсутності. Сімейне життя в Роя начебто є, але при цьому його немає.

Розставляючи смислові акценти у взаєминах Роя та Лайли, Еліс Манро не позбавляє свого головного персонажа турботливої думки про жінку. Якщо у влас-

ній сім'ї чоловік живе одинаком, це ще не означає, що йому не потрібне відчуття жінки, це зовсім не означає, що його життя-буття протікає без присутності жінки. Хоча б на рівні думання про неї. І письменниця подає сценки, де Рой свою родинно турботливу увагу переміщує на Карен – племінницю Лайли, яка внутрішньо ближча йому за дружину. Її та пригода-випробування, що стається з ним у лісі, куди він поїхав на своїй вантажівці заготовляти дрова, щоб, як йому видавалося, не втратити свій невеличкий бізнес, не випадково відбувається на тлі дисбалансу в його сім'ї. І в цій невідповідності аж ніяк не варто відшукувати або вбачати дидактичні обертони: Еліс Манро за своєю художньою суттю не моралістка й тим паче не резонерка, хоча окремі її персонажі час від часу і вдаються до сентенцій. У психологічній новелі Wood представлена та модель сімейних стосунків, де бути разом аж ніяк не означає бути разом насправді, де кожен проживає своє, родинно відокремлене життя, і можливість щастя, повносторонньої щасливості в такій сімейній моделі навряд чи викличе зливу оптимістичних перспектив.

В оповіданні *A Real Life* («Справжнє життя») для діагностування проблеми досяжності щастя Еліс Манро зосереджує увагу на жіночих натурах, які, утім, подаються на тлі, можливо, не таких рельєфних, проте не менш важливих для цього тексту чоловічих персоналій. Інакше кажучи, у багатьох жіночих натурах міститься частка бекграунду письменниці.

Перша, хто згадується в оповіданні *A Real Life*, – це Доррі – дебела жінка з по-чоловічому грубуватою зовнішністю й абсолютно не жіночими звичками та манерами. Для такого типу жінок улаштувати свою сімейну долю і вийти заміж – це вже, сказати б, подія історичного масштабу. І, як підкреслює письменниця, сама Доррі не вельми щоб розраховувала на заміжжя й створення своєї власної сім'ї, проте коли їй трапилася нагода у вигляді мандрівного австралійця на прізвище Спірс, після сумнівів і вагань вона все ж таки робить крок і кардинально змінює своє життя. Розповідаючи історію Доррі, Еліс Манро досить прозоро зображує її то приховану, то очевидну невпевненість у можливості свого жіночого щастя. Не виключено, що щастя для неї – це лише розмиті й неясні думки про цей загадково-непевний стан. У будь-якому разі письменниця натякає на те, що одна з імовірних моделей щастя – це його очікування або проходження свого особистого шляху до нього. Говорячи про австралійське життя Доррі й Спірса, вона так стисло, навіть тезово його окреслює, що це унеможливує конкретні судження про досягнення чи недосягнення Доррі щастя у своєму сімейному житті.

Мюріел разуче відрізняється від Доррі, позаяк вона (Мюріел) – достеменно невеличка красуня й усією поведінкою майстерно хизується своєю підкресленою жіночістю. Проте у цьому хизуванні є добрий прагматичний таємний умисел – знайти собі чоловіка й благополучно, у сенсі більш-менш вигідно, вийти заміж. Мюріел належить до типу жінки-гравця, а влаштування сім'ї – це, найімовірніше, найважливіша в її особистому житті партія, що її не можна розіграти інакше,

як не виграти. Для неї щастя – у досягненні прагматичних цілей, щастя – це те, що можна виміряти, побачити, чого можна торкнутися руками, що, одним словом, існує в доступній матеріальній формі. Абстракції у формі духовних категорій і шукань її мало приваблюють. Щастя, за її житейською концепцією, – конкретне, а доступ до нього залежить виключно від її персональних здібностей. На відміну від Доррі Мюріел не чекає на появу того, хто стане її чоловіком, – вона його знаходить. І хоча він не зовсім той, хто спочатку їй уявлявся у примхливо-вимогливих бажаннях – мужчина-вдівець із двома малими дітьми, проте мети своєї вона досягла, сім'ю створила. Можливо, це й є щастя, споконвічне жіноче щастя, у якому практична дія недвозначно переважає над внутрішніми ваганнями й митарствами?

І ще одна жіноча натура в оповіданні *A Real Life* – Міллісент. Порівняно з Доррі та Мюріел вона виглядає найбільш по-сімейному влаштованою. Веде спокійне, розмірене, добре устатковане життя. Має подруг, у стосунках із якими завжди може виділити свою сімейну досвідченість і вказати на неї. Чоловік хоча й не з провінційної еліти, проте забезпечений фермер. Він слухає її та прислухається до неї, вона має на нього вплив. Здавалося б, у Міллісент усе склалося так, що її життя цілком надається для того, щоб співвіднести його з примарною категорією щастя, точніше всебічного жіночого щастя. Проте Еліс Манро не вичерпує діагностику щасливості людини тільки психологічними зрізами й малюнками. Вона добирається до самої природи взаємин між жінкою і чоловіком, до суто біологічних виявів і характеристик цих взаємин. Щастя – це безваріантно універсальна гармонія в сім'ї, а чи була така гармонія у Міллісент і Портера, її чоловіка? Викладаючи початки їхньої сімейної історії, Еліс Манро лаконічно, але багатозначно прописує такий епізод:

On their wedding night he said, «Now you've got to take what's coming to you», but she knew it was not unkindly meant.

This was in 1933.

She had three children, fairly quickly, and after the third baby she developed some problems. Porter was decent mostly, after that, he left her alone» [8].

Маємо, отже, так би мовити, по-дорослому подану проблемну ситуацію у стосунках персонажів, смисл якої виражає низка запитань: чи можливе справжнє щастя жінки й чоловіка без гармонії у сексуальному тяжінні, у сексуальних покликах, без взаємних яскравих емоцій під час статевого акту? чи можливе повноцінне сімейне щастя, коли секс сприймається як дискомфорт, як, можливо, форма приниження чи то больовий резонанс, як те, що треба пережити, перемучитися й стоїчно перенести одному з подружжя? Еліс Манро відверто говорить, що Міллісент і Портер не були надто щасливими у своєму сексуальному житті. Сімейна доля Міллісент схожа на цілком характерну сімейну історію, коли зовнішньо привабливий образ сім'ї насправді приховує у собі нюанси й складнощі, що не прийнято виносити за поріг власного дому. І як же бути у таких випадках

із номінуванням аналогічних сімейних доль на звання щасливих?

Увага до біологічних основ у стосунках між чоловіком і жінкою, до інтимно-сексуального ладу між ними властива всій короткій прозі Еліс Манро. Вона не стверджує, що секс – це наше людське все, але не забуває нагадати, що людська природа за своєю сутністю сексуальна і що без сексуальної гармонії у взаєминах жінки й чоловіка навряд чи варто говорити про гармонійне вивершення щастя.

На сторінках оповідання Face («Обличчя») письменниця прагне розібратися в тому, чи існують узагалі щасливі пори людського життя, чи буває людина щасливою хоча б тоді, коли ще несерйозно говорити про її вік, досвід, статус і таке інше. Одним словом, чи буває вона сповнена й переповнена безальтернативним щастям хоча б у дитинстві?

Розгортання подій у цьому оповіданні подається від імені чоловіка-наратора, який згадує та рефлексує. Він, як підкреслюється в тексті, народився з помітним фізичним недоліком, що буквально-таки спотворює його обличчя. У перші дитячі роки я-наратор, за його власним зізнанням, не надає цьому недолікові особливого значення і, вірогідно, не вельми комплексує із цього приводу. Проте мить, коли його самосприйняття і самооцінка своєї зовнішності різко змінилися, настає. Найболючішим у цьому всьому виявляється те, що це відбувається через його маленьку приятельку Ненсі, яка разом із матір'ю – Шерон Сатлз – жила поруч із ними в біло-рожевому будиночку на території, що належала родині персонажа-наратора. Травматичний досвід буття не просто бере свої витoki з дитинства – він розпочинається з тієї начебто безхмарної пори. А щастя мало досягне навіть у «додорослій» порі життя, і душевні травми в ту не вельми самоусвідомлену пору можуть сприйматися ще гостріше, ніж у пізніші життєві періоди.

Проте Еліс Манро, обсервуючи історію свого я-наратора, намагається до кінця відстежити саму можливість гармонійного самовідчуття людини в її дитячі роки і ставить класично безкомпромісне запитання: а якби не той жест Ненсі, коли вона, воліючи пожартувати і, можливо, розважити свого друга-хлопчика, у якого, очевидно, була таємно закохана, як і він у неї, якби вона в тій ситуації несподівано для себе не зробила йому боляче, чи відчував би її персонаж-наратор тоді, у дитинстві й у зовсім дитячих взаєминах із Ненсі, цілковиту внутрішню комфортність? І щоб відповісти на це, Еліс Манро уводить суто фізіологічний епізод у розгортання текстових подій. Фізіологічні подробиці бувають надзвичайно інформативними, промовистими у своїй психологічній суті, й тому я-оповідач довірливо ділиться таким спогадом про себе й свою маленьку подружку: What about sex games, you may wonder. And, yes, we had those, too. I recall our hiding, one extremely hot day, in a tent that had been pitched – I have no idea why – behind the cottage. We had crawled in there on purpose to explore each other. The canvas had a certain erotic but infantile smell, like the underclothes that we

removed. Various ticklings excited us, then made us cross, and we were soon drenched in sweat, itchy, and ashamed. When we got ourselves out of there, we felt more separate than usual and oddly wary of each other. I don't remember if the same thing happened again, with the same result, but I would not be surprised if it did [7]. Відчуття дискомфорту починається з більш-менш реального, сутнісного відкриття. Процес відкриття починається з перших кроків життєвходження, з перших років життєіснування. Поки людина живе, вона – хоче того чи ні, свідомо чи неусвідомлено – займається тим, що відкриває себе і той простір, що її оточує. Життя не може бути нічим інакшим, як розтягненим у часі дискомфортом, больовим синдромом, дуже пролонгованим травматичним процесом, що або нервово загострюється, або хронічно притлумлюється. Над усім цим, власне, й розмірковує Еліс Манро фактажем оповідання Face. І при чому тут узагалі щастя, якщо трактувати його як сферу ідилії?

Письменниця розглядає найрізноманітніші життєві моделі, коли людина може або могла б бути задоволена своєю долею та умовами свого існування, і не може не поставити собі питання: а наскільки це так, наскільки людина в таких випадках насправді відчувається щасливою?

В оповіданні Chance («Жереб») зображується історія Джуліет, молоді та обдарованої жінки, яка перспективно інкорпорована в соціум та систему його цінностей. Ба більше, вона мислить себе як органічну частку соціумного організму і, здається, не збирається з нього випадати. Джуліет успішно займається науковими студіями, спеціалізується на філології, професори захоплено відгукуються про її дослідницькі здібності, у неї непересічні культурологічні інтереси й виразні інтелектуальні задатки. Семестр вона викладала латинь у Торранс-хаус – приватній жіночій школі Ванкувера, замінюючи вчительку, яка захворіла. І, мабуть, викладала б і далі, якби не була на заміні, а вчителька не одужала. А проте картинка із соціумно благополучною Джуліет невдовзі прояснюється й виявляється не такою однозначною. Її «вписаність» у структуру соціуму та інтерес до наукової діяльності – це, з одного боку, спосіб звернути на себе увагу, в сенсі чоловічу увагу, а з іншого – форма жіночого самозахисту від проблеми влаштування власної сімейної долі, бо час улаштувати її приходить, а влаштувати поки не вдається, позаяк це, виявляється, зовсім не так просто.

В оповіданні «Жереб» постійно підкреслюється, що його основний персонаж – жінка і що це виклад, передовсім, жіночої історії. Причому виклад із фізіологічним акцентуванням на особливостях жіночого організму. Функції композиційного центру в цій історії відведено фрагменту, коли Джуліет їхала в потязі та познайомилася з двома чоловіками, які претендували на те, щоб стати частинкою її спілкувального життя й один з яких згодом став її чоловіком. Про фізіологічні незручності й дискомфорт, що ускладнили мандрівку та психологічне самопочуття Джуліет, у «Жеребі» повідомляється так: She had become aware, as soon as she stood up, that there was a problem of her own which would

make it necessary for her to go back to her seat and her travelling case, а щоб не залишилося сумнівів, про що йдеться, трохи згодом додається: Monthly bleeding was the bane of her life. It had even, on occasion, interfered with the writing of important three-hour examinations, because you couldn't leave the room for reinforcements [9]. У цьому оповіданні із систематичною наполегливістю продукується думка про залежність жінки, причому залежність багатовимірну – від своєї фізіології, від природного покликання народжувати дітей, від психологічної потреби в сім'ї та сімейному існуванні, від травмо-небезпечної перспективи залишитися самотньою.

У «Жеребі» акцентується на біологічній основі людини, Еліс Манро виходить із того, що говорити про людину означає говорити про її фізіолого-біологічні властивості та поривання, без цього уявлення про людську органіку виявляються недосконалими. Біологічне в її оповіданнях нерідко межує або зрощується зі свідомим, ментальним. Біологічне начало в людині наскрізь психологізоване. Інакше кажучи, волієш психічних і підсвідомих глибин – подивись у біологічну структуру людини.

Обсервація біологічних засад людського існування для Еліс Манро є настільки важливою, навіть концептуально-дайною, справою, що, розповідаючи про Джуліет, вона не забуває натякнути: інтелектуальність натури аж ніяк не забезпечує її від потреби в розв'язанні проблем суто фізіологічного гатунку. Навпаки, інтелектуальні запити можуть лише підсилити фізичні поклики й імпульси людини, а в біологічних надрах приховані витоки драматичних переживань і катастрофічного болю. Як це сталося з інтелектуалкою Джуліет, яка свого часу почувалася настільки сексуально стурбованою, що відважилася на вкрай рішучий крок: Going out with the visiting nephew of her thesis adviser last year and being broken into – you couldn't call it rape, she too was determined – late at night on the ground in Willis Park.

On the way home he had explained that she wasn't his type. And she had felt too humiliated to retort – or even to be aware, at that moment – that he was not hers [9].

Соціумна інкорпорованість для філолога-інтелектуалки Джуліет – це лише тимчасова життєвська гавань. Усі її внутрішні пошуки й страждання пов'язані виключно з одним – бажанням зустріти Чоловіка Її Долі. Щастя для неї – у подоланні душевного болю, у тому, щоб через цей біль урешті-решт перейти. Хочеш бути щасливою – готуйся до сліз. Як це в принципі й відбувається з Джуліет. Проте коли вона-таки зустрічає Свого Мужчину, то вже не втрачає його. І дуже схоже на те, що при цьому вона спокійнісінько, без будь-яких сентиментів «забиває» на соціум. Така-от історія, такий-от жереб. І, можливо, що це справді оповідання про майже щасливу жіночу долю? Бо хто, урешті-решт, сказав, що щастя обов'язково має бути щасливим?

В оповіданні Runaway («Біглянка») Еліс Манро продовжує прискіпливо вдивлятися і вглядатися, вслухатися і вчуватися, вдумуватися і, так би мовити, вмислюватися в жіночі життєвські версії та перипетії. При цьому письменниця не вельми намагається прихову-

вати, що Runaway, як і більшість її коротких нарративних форм, являє собою духовний сіквел, у якому обсервується фундаментальний аспект її прози – можливості чи неможливості віднайдення щастя суто по-жіночому. Образно кажучи, Еліс Манро послідовно продовжує знімати своє авторське кіно, у якому головні ролі й апріорі, й апостеріорі відведені, як правило, жіночим обличчям, натурам і типажам.

У колізіях Runaway фігурують дві наскрізні жіночі персони – Карла і місіс Джемісон. У кожній з них, здавалося б, своя біографічна графіка й абсолютно відмінні життєві естампи. Але спільним для Карли й Сільвії Джемісон виступає потреба у більш-менш чіткому, проясненому усвідомленні свого статусу, якщо жорсткіше, власного місця біля мужчини, з яким кожна з них жила або живе. Ця потреба їх не лише зводить і зближує – як психологічно, так і фабульно, а й по-своєму ментально споріднює. От тільки із самовизначенням у власному подружжі в кожній з них складається по-різному, оскільки в Карли і місіс Джемісон дуже різні власні чоловічі досвіди.

Карла живе з Кларком, заради якого відмовилася від навчання в коледжі, розірвала стосунки із сім'єю й утекла з дому. Карла, ще дуже молода і сповнена життєвої наснаги жінка, живе з прагматичним і по-своєму хазайновитим Кларком, який тримає невеличку стайню і заробляє на заняттях з верхової їзди для всіх бажаючих. Їхнє спільне життя в трейлері просякнуте підкреслено побутовими й одноманітно повсякденними турботами. Карлі, можливо, навіть подобається неприхований побутовізм їхнього сімейного існування, де, здається, не залишилося й натяку на романтичні сплески й експресії у взаєминах із мужчиною, який ще недавно так захоплював її уяву. Цей побутовізм стає для неї благополучним заміном взаємної сімейно-щасливої емоційності й перетворює подружні стосунки на звичку. Сім'я для неї – це добровільне занурення у гірко-солодку трясовину побуту, яка її так затягує, засмоктує, що вибратися звідти стає майже неможливо. Хоча нікуди правди діти: Карла полюбить займатися конкретними життєвськими справами – доглядати за оселею, поратися у їхній із Кларком стайні. Їй узагалі подобається виконувати безхитрісну фізичну роботу, яку вона знає і яка їй дається. От тільки її чоловічий досвід не викликає у неї особливого захоплення, позаяк із Кларком у неї не так щоб складається. А в окремих сімейних мікроситуаціях і мікроколізіях не складається зовсім. А причина в тому, що в Карли і Кларка абсолютно різною є внутрішня органіка.

Для Карли насамперед важливими є стосунки зі своїм мужчиною, відчуття душевної комфортності, психологічної збалансованості у взаєминах із ним, а Кларк за будь-яких умов відшукує зиск у житті та від життя, любить гроші й буквально помішаний на них. Навіть від неї, Карли, він очікує і ледь не вимагає матеріалізованого зиску, вправляючись у невитіюватих комбінаціях, як би через молоду дружину розкрутити на гроші, а точніше прошантажувати місіс Джемісон. У чушливої та не позбавленої довірливо сентиментальних поривань

Карли з жорсткуватим Кларком явно не складається: не вистачає внутрішніх «точок дотику» з ним, від чого вона потерпає і живе з ним у стані хронічного напруження й дискомфорту, перебуває через нього на межі психічного зриву. Її жіноче его не лише не наближене до нього і тим паче не розчинене в ньому – її здорового самоцінного жіночого его фактично не існує.

Кларк постійно перебуває, так би мовити, на своїй хвилі. Він не переймається станом, характером своїх стосунків із Карлою і не шукає внутрішнього порозуміння з нею, позаяк воно йому не потрібне й елементарно його не цікавить. Для нього не підлягає обговоренню, що жінка, дружина – це його власність і має приймати його таким, яким він є, – імпульсивним, неврівноваженим, дратівливим, конфліктним, нав'язливим, імперативним, одним словом, що вона майже зобов'язана приймати його таким, яким би він себе не виявив і не виставив. Він не має сумнівів, що в дружини не існує іншого вибору, ніж як бути підконтрольною і підвладною своєму чоловікові. Він переконаний, що жінка, особливо ж його жінка, не може існувати для себе, що відсутність самодостатності жінки, дружини цілком компенсується присутністю біля неї чоловіка, причому зовсім не обов'язково коханого. Він постійно пресує чи піддавлює Карлу, періодично зриває на ній злість, дружина – це як кошик для сміття, куди можна скинути весь власний емоційний, настроєвий і поведінковий мотлох, дружина – це як добре вишколена стаціонарна прибиральниця, що все стерпить і наведе загишений порядок після всього цього мотлоху. І Карла виправдовує його егоїстично чоловічі сподівання, вона терпить. У її подружньому житті не залишилося й сліду від колишнього кохання або принаймні пристрасного захоплення. Але вона терпить і служить. Вона навіть у сексі служить своєму чоловікові.

І служить самовіддано, намагаючись, передусім, простимулювати і викликати його, Кларкову, сексуальну чуттєвість. Вона виявляє готовність служити до внутрішнього самознищення, тільки б задовольнити його інстинкти й бажання. Карла навіть придумує паралельну інтим-реальність – вигадує історії брутально-провокативного смислу, щоб чи то завести, чи то збудити сексуальність чоловіка. Без цих історій у них, очевидно, мало що ладилось, власної фізіологічної природи вже не вистачало, потрібні були особливі чи додаткові спеції у вигляді еротично-вербальної прелюдії. Здійснення статевого акту мало для Карли обрисити такої собі режимної справи, було невід'ємною часткою сімейно-домашньої роботи, яку треба було старанно і, головне, кваліфіковано виконати, не забувши при цьому і про себе. *This was asked and told in whispers, even if there was nobody to hear, even when they were in the neverland of their bed. A bedtime story, in which the details were important and had to be added to every time, and this with convincing reluctance, shyness, giggles, dirty, dirty. And it was not only he who was eager and grateful. She was too. Eager to please and excite him, to excite herself. Grateful every time it still worked [9].* Секс для неї перетворився на ситуативне виконання, так би мовити, статевих

службових обов'язків, коли спочатку необхідно було докласти креативних зусиль, щоб у вербальний спосіб мужчину розіграти, а потім уже задовольнити. Карла працює, причому старанно, самовіддано працює навіть у подружньому ліжку. Основну сексуальну місію у цій, безперечно, напруженій роботі, коли і самій місіонерці бажано не залишитися без сексуального задоволення, виконує саме Карла. Особливістю її сімейного життя було те, що навіть у сексі вона добросовісно виконувала роль старанної служниці, яка отримувала задоволення від того, що задоволення отримував її фактичний господар. Для слухняної та вправної служниці зовсім не обов'язково займатися з чоловіком любов'ю або сексом і сприймати це як вершинний вияв їхніх взаємин, її цілком можуть задовольнити міжстатеві дії та рухи, що передаються невибагливою реплікою на кшталт «вони порпалися у ліжку». Карла фактично має статус підданої, точніше віропідданої, свого чоловіка, вона живе у своєрідній подружній монархії, вона страждає від цього, вона усвідомлює свою психологічно-побутово-фізіологічну залежність від Кларка і тому ще більше страждає від відчуття й розуміння нещасливості свого подружнього життя.

У місіс Джемісон, яка ще недавно також мала сім'ю, зовсім інший – на відміну від Карли – чоловічий досвід. Чоловік Сільвії – Джемісон був поетом і, очевидно, не позбавлений самобутності поетом, якого врешті визнали. Інакше кажучи, її чоловік був неординарною мистецькою особистістю, а це вже чимало. Окрім того, він опікувався будинком, що його сам же колись і побудував, а вона мала професійну «нішу» у вигляді викладання ботаніки в міському коледжі. Чи знала місіс Джемісон чоловічу любов і жіноче щастя у шлюбі з поетом Леоном Джемісоном, у реаліях оповідання *Runaway* залишається неуточненим. Принаймні між Сільвією і Леоном існувало сімейне партнерство, а це вже немало. Вона досить непогано відчувала і знала свого чоловіка та інколи на життєвську ситуацію намагалася подивитися чи її оцінити його очима, хоча й усвідомлювала, що до кінця їй це не вдасться. Позаяк поети мислять інакше. Цілком імовірно, що саме це партнерство – передусім почуттєво-мисленнєве партнерство – підтримувало чи, може, й утримувало подружнє життя Сільвії і Леона Джемісонів, у стосунках яких аж ніяк не бракувало суто прагматичних основ. Невипадковими є ті штрихи-деталі, що, коли Леона не стало, місіс Джемісон енергійно викинула й позбулася майже всього того, що нагадувало їй про важку хворобу чоловіка, а його особисті речі, не роздумуючи, вивезла з дому. Прагматика життя явно взяла гору над сентиментальними флюїдами пам'яті. Після його смерті Сільвія вирішила, найімовірніше, розпочати таке життя, у якому, незважаючи ні на що, збиралася почувати себе розкуто й вільно, а ще краще – благополучно. Вона не збиралася бути – чи навіть видаватися – не доглянутою й не реалізованою жінкою, що не спроможна самостійно знайти своє місце під сонцем, одним словом, місіс Джемісон аж ніяк не готувала себе до участі жінки, нещасливої без чоловіка. Оскільки її щастя – насамперед у ній самій.

Ба більше, Сільвія, залишившись без чоловіка, мала твердий намір жити не гірше, ніж із ним. Вона була готовою до таких поворотів долі, коли весь тягар житейських ситуацій і рішень лягає передовсім або виключно на неї. Це їй не лякало і не паралізувало внутрішні можливості. Вона оприявнювала готовність поборотися не лише за свою особисту самореалізацію, а й за самоутвердження та самореалізацію інших жінок. Її натура виявляла загострене відчуття жіночої чи то корпоративності, чи то солідарності. Місіс Джемісон походить, безсумнівно, із категорії вольових і рішучих жінок, що цінували власну поведінкову свободу й уміли її (цю свободу) відстоювати та втілювати. Вона була спроможна на кроки, вчинки, дії, про які пізніше б ніколи не жалкувала. Якими б не були її особистісні стосунки з Леоном, вона почувалася в їхньому подружжі більш-менш захищено, комфортно. Інакше б вона елементарно не жила із цим чоловіком. Мати сім'ю, бути членом сім'ї для Сільвії означало й передбачало мати свою власну оазу в цій сім'ї. У розумінні Сільвії подружнє життя – це сфера, що як мінімум ґрунтується на відчутті паритету чи індивідуальної автономії. Для місіс Джемісон власна несвобода у стосунках із чоловіком є невмотивованою і негуманною поступкою, яку, найімовірніше, вона собі за жодних житейських обставин не дозволить. Життєвий досвід Сільвії не залишив у неї найменших сумнівів, що такі поняття, як любов, сім'я і свобода, зовсім не обов'язково поспішають ототожнювати.

І от стратегічний, без перебільшення стратегічний епізод оповідання *Runaway*. Від нього залежатиме доля принаймні однієї з двох наскрізних персон оповідання. А можливо, і другої особи як її своєрідного духівника у цьому епізоді. Між Карлою і місіс Джемісон під час зустрічі-діалогу встановлюється той специфічний душевно-психологічний зв'язок, що виникає лише між жінками, які стикнулися з потребою у розв'язанні, так би мовити, суто чоловічої проблеми. Вони обидві – і досвідчена самодостатня Сільвія, і молода розгублено-знервована Карла – розуміють та відчувають, що для жінки насправді чоловік є значно більшим, аніж просто чоловіком, що чоловік – це як береги, між якими жінці доводиться благодатно текти, повноводно розливатися або безнадійно пересихати. Вони – Сільвія і Карла – наділені різними чоловічими історіями і ледь не протилежними подружньо-рольовими цінностями. Вони обидві, такі, здавалося б, несхожі, стають несподіваними співницями. Їх починає об'єднувати чоловік. Об'єднувати для того, щоб вони разом і по-жіночому протистояли йому. Сенс тут, безумовно, не в самому протистоянні чоловікові, а в тому, щоб відшукувати, наближати й домагатися жіночого щастя в ситуації, коли чоловік, чоловік не спроможний його забезпечити. Фізіологічно-побутовий тандем «чоловік – жінка» готовий розпастися для того, щоб утворився суто психологічний тандем «жінка – жінка».

Стратегічний епізод розгортається у динамічній пластичності. Місіс Джемісон і Карла вирішують, що в неї, Карли, є шанс змінити своє життя, щоб почати все з чистого аркуша. Намічаються експресивно-по-

чуттєві контури життєвої моделі: жіноче життя не завершується через чоловіка, який не приносить жінці щастя, чоловік не має бути жіночою в'язницею, чоловік є величиною змінною, варто лише втекти з в'язниці та змінити навколишній антураж, жіноче щастя не має фатально залежати від одного-єдиного чоловіка, щастя чи нещастя для жінки майже завжди персоналізоване й укорінене у природі конкретного чоловіка. А ще під час зустрічі-діалогу окреслюються практичні, поведінкові контури життєвої моделі: бути жінкою означає бути не статистом, не пасивною фігурою, а людиною дії, прийняття серйозних рішень не є преференцією чоловіка, жінка починається з того, що починає приймати рішення, бути жінкою означає бути готовою до змін, навіть кардинальних, спроможність до цих змін є мірилом і нерідко умовою жіночого щастя, справжньою жінкою є та, хто вміє змінювати, – змінювати себе і свій мікросоціум.

Карла хоче почуватися справжньою жінкою. І розпочати своє життя з чистого-чистого аркуша. Для цього вона приміряє іпостась тієї, ким у її конкретній ситуації вона не може не стати, – «біглянки», відчайдушної втікачки. Здавалося б, ця іпостась для неї є абсолютно рідною, оскільки в її юній біографії вже ставалася одна втеча – з батьківського дому. Здавалося б, авантюризм і пристрасність, помножені на рішучість, іманентно властиві натурі Карли. Але той, перший, вияв авантюризму вдачі був для неї лише приводом, щоб розпочати подружнє життя, оскільки в ній жила ментальна потреба в чоловіці, який поруч. Колізії, що стаються після стратегічного епізоду, оприявнюють несподівану, але по-своєму закономірну істину: пастка для Карли міститься зовсім у іншому. Пастка не в неясних можливостях і непевних контурах нового життя, що відкривається – разом з утечею – перед нею, а всередині неї, Карли. Право на щастя, особливо на жіноче щастя, – це завжди ризик. Гостросюжетна сутність цього ризику – взагалі залишитися без чоловіка. Чоловік без жінки набагато ближчий до щастя, ніж жінка без чоловіка. Хиткість щастя для жінки у тому, що, позбувшись чи втрапивши того, хто у неї вже є, вона може не знайти іншого чоловіка. Волюючи змін у власному житті, Карла ще не знає, мабуть, головного. Вона ще не знає, що для неї як жінки вкрай необхідно розібратися, чи готова вона ризикувати й вирушати в мандри за своїм особистим щастям, навіть якщо у цих мандрах вона так і не знайде того чоловіка, з яким вона почуватиметься по-справжньому затишно й захищено. Чи, можливо, їй варто змиритися з тим, хто її не кохає, але чи то по-вольовому, чи то по-деспотичному бажає, щоб вона знаходилася поруч, при ньому. Подієві реалії оповідання *Runaway*, що стаються після стратегічного епізоду, прояснюють, на перший погляд, суто житейський, по-жіночому прагматичний, а насправді онтологічний вибір Карли. Вона ментально й фізично звикла бути залежною. Свобода для неї – це покарання за спробу втечі, точніше втечі з перспективою нових жіночих мандрів. Її лякає, травмує навіть сама можливість дилеми: бути без чоловіка, навіть без нелюбого, чи ні. Вона добровільно

відмовляється від особистісної свободи і, отже, від пошуків іншого свого життя. Вона не просто повертається у власну сімейну в'язницю – вона просить, благає Кларка повернути її у подружню в'язницю. Вона згодна бути рабою своєї власної сім'ї – тільки не втратити хоча б якогось мужчину. Її втеча – цього разу вже друга втеча з дому – так і залишається спокусливим міражем, звабитися яким їй так і не вистачило внутрішніх ресурсів.

В оповіданні *Runaway* є ще один персонаж, що додає присутніх смислових обертонів до життєвої колізії Карли. Персонаж цей анімалістичний і, здавалося б, у текстових реаліях доволі фоновий – біла норавлива кізка, яка з'явилася в житті Карли завдяки Кларкові. Коли Флора вперше уводиться в текстовий наратив – разом із іншими анімалістичними учасниками, такими як Ліззі, Грейс, Джуніпер, – ніщо не вказує на те, що вона виконуватиме функцію, так би мовити, метафоричної супутниці Карли та її подружньої долі. Із розвитком фабульних векторів обриси Флори наповнюються все більш асоціативним контентом, а сама ця анімалістична особа вплітає соковиту орнаментальну канву в ситуаційні реалії оповідання, оздоблюючись у кульмінаційному епізоді свого несподіваного віднайдення чи то навколومیстичною, чи то напівфантазмагорійною розробкою. Із розгортанням текстових колізій Флора все акцентованіше співвідноситься з Карлою – її сферою інтересів і переживань. Маркер-позначка «біглянка» починає стосуватися Флори не менше ніж Карли, спочатку розподіляючись між ними обома, а наприкінці текстових реалій ще й немовби підтягуючи до себе, вбираючи персону кожної з них.

Архітектонічна колористика оповідання Еліс Манро зумовлена тим, що смислове навантаження історії Карли починає підсилюватися субісторією Флори, яка викладається тонко, з делікатною графічністю і концептуально набуває контурів автономного наративу з елементами притчевості. Цей анімалістичний персонаж прописується з такою психологічною акцентуацією, що починає ідентифікуватися як цілковито «пролюдська» натура. Урешті, реалії оповідання *Runaway* тяжіють до анулювання суттєвих відмінностей між людськими персонами і Флорою, яка отримує риси-якості своєрідного алюзійного персонажа, що не лише натякає, а й заго-

струє та прояснює те, що відбулося з Карлою після її повернення до свого другого дому.

У структурному сенсі Флорі відведено симптоматичну й акцентувальну роль. Цей анімалістичний персонаж з'являється, згадується, актуалізується у тих текстових фрагментах, що є ключовими чи вельми присутніми для концепції наративу: під час діалогу місіс Джемісон і Кларка, у листі місіс Джемісон і у фінальному епізоді оповідання, що ретранслює суперечливі емоції-переживання Карли. У семантичному сенсі Флора «працює» на ускладнення концептуальної канви оповідання. Вона начебто повторює долю своєї улюбленої хазяйки – втікає з дому, у який її привели та в якому вона прижилася. Але насправді вона оприявнює те, що, найвірогідніше, відбуватиметься з її улюбленою хазяйкою, Карлою, після повернення. І цілком недвозначним постає факт зникнення, точніше цілковитого зникнення Флори після її ледь не сюрреалістичного явлення-повернення. Заключні смислові фарби наративу немовби завершують мотив анімалістичного персонажа на тендітне ім'я Флора, яка віднаходиться-вертається, щоб опинитися в бутєвих координатах «ніде й нікуди».

Висновки. Численні книжки Еліс Манро: *Dance of the Happy Shades* («Танок щасливих тіней», 1968), *Lives of Girls and Women* («Життя дівчаток і жінок», 1971) *The Moons of Jupiter* («Супутники Юпітера», 1982), *Friend of My Youth* («Друг моєї юності», 1990), *Open Secrets* («Відкриті секрети», 1994), *The Love of a Good Woman* («Кохання гарної жінки», 1998), *Too Much Happiness* («Надто багато щастя», 2009) тощо оприявнюють своєрідну художню лабораторію *happiness*'у.

У цій лабораторії розглядається чимало моделей людського життя – життя з проєкцією на щастя. Проте завжди є ознаки, які споріднюють ці моделі й установлюють між ними ледь не родинні зв'язки. Чому так? Та тому, що прозова *happiness*'ографія цієї канадської письменниці незмінно супроводжується драматичними чи навіть трагічними нотами і фонікою. А цілком можливо, що це й є та універсальна призматика, з якою якраз і доцільно підходити до одвічних рефлексій над проблемою чи то міфічного, чи то містичного людського щастя.

Література:

1. Голобородько Я. Прозова *happiness*'ографія Еліс Манро. *Кур'єр Кривбасу*. 2015. № 305/306/307. С. 268–274.
2. Манро Е. Я була єдиною людиною, яка писала оповідання і нікому не говорила про це. *Всесвіт*. 2014. № 7/8, С. 191–196.
3. Назаренко Т. Сучасна жінка в дзеркалі англо-канадського роману. *Всесвіт*. 1986. № 6. С. 152–156.
4. Овчаренко Н. Проза Канади. *Дніпро*. 1984. № 6. С. 121–126.
5. Carrington, I. (1989). *Controlling the Uncontrollable: The Fiction of Alice Munro*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
6. Hooper, Brad. (2008). *The Fiction of Alice Munro: An Appreciation*. Greenwood.
7. Munro, Alice. (2008). "Face". Retrieved from <https://www.newyorker.com/magazine/2008/09/08/face>
8. Munro, Alice. (2017). A Real Life. In *Open Secrets Stories Online*. Retrieved from <http://www.go2reads.com/open-secrets-stories-online-alice-munro?page=0,21>
9. Munro, Alice. (2004). *Runaway*. In *Runaway: stories*. Retrieved from https://www.e-reading.club/bookreader.php/1023721/Munro_-_Runaway.html
10. Munro, Alice. (1980, Nov. 24). Wood. *The New Yorker*, 46–54. https://www.e-reading.mobi/chapter.php/132204/21/Munro_-_Too_Much_Happiness.html

References:

1. Carrington, I. (1989). *Controlling the Uncontrollable: The Fiction of Alice Munro*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
2. Holoborodko, Yaroslav. (2015). Prozova happiness' ohrafiya Alice Munro. *Kuryer Kryvbasu*, 305/306/307, 268–274.
3. Hooper, Brad. (2008). *The Fiction of Alice Munro: An Appreciation*. Greenwood.
4. Munro, Alice. (1980, Nov. 24). Wood. *The New Yorker*, 46–54.
5. Munro, Alice. (2004). Runaway. In *Runaway: stories*. Retrieved from https://www.e-reading.club/bookreader.php/1023721/Munro_-_Runaway.html
6. Munro, Alice. (2008). Face. Retrieved from <https://www.newyorker.com/magazine/2008/09/08/face>
7. Munro, Alice. (2014). Ya bula yedynoyu liudynoyu, yaka pysala opovidannia i nikomu ne hovoryla pro tse. *Vsesvit*, 7/8, 191–196.
8. Munro, Alice. (2017). A Real Life. In *Open Secrets Stories Online*. Retrieved from <http://www.go2reads.com/open-secrets-stories-online-alice-munro?page=0,21>
9. Nazarenko, T. (1986). Suchasna zhinka v dzerkali anhlo-kanadskoho romanu. *Vsesvit*, 6, 152–156.
10. Ovcharenko, N. (1984). Proza Kanady. *Dnipro*, 6, 121–126.